

P.O. Box 986
34100 TRIESTE

JULIEN

Poste Italiane S.p.A. - Sped. in abb. post. - 70% - DCB Trieste

art magazine



PERFORMING THE CITY

Risulta alquanto interessante scoprire che i principi dell'urbanesimo performativo degli anni '60 e '70 non si sono mai del tutto spenti e che sotto il clangore del marketing dell'arte, con i suoi grandi e piccoli palcoscenici, è rimasto intatto il bisogno di proiettare la pratica artistica nel corpo vivo della dimensione sociale.

A distanza di circa quarant'anni colpisce l'urgenza delle problematiche sociali relative ai nuovi approcci multidisciplinari che vedono artisti, curatori e critici, aprire sentieri alternativi o, quanto meno, paralleli al solito sistema dell'arte, basato sull'egemonia della triade collezionista-galleria-museo. Per fare alcuni esempi a noi vicini basti pensare al recente progetto *Trans:it Moving Cultures Through Europe* sostenuto e vivacizzato da Bartolomeo Pietromarchi, grazie alla Fondazione Adriano Olivetti di Roma in cui emergono i temi del rapporto fra gli *spazi urbani* e l'arte in Europa; oppure il *nostro PAV* (Parco d'Arte Vivente) curato e fortissimamente voluto da Piero Gilardi e dagli architetti Gianluca Cosmacini e Alessandro Fassi, in quella di Torino, come sito espositivo *en plein air*, che demolisce il concetto obsoleto di museo pietrificato, in favore di una interattività che sorride agli incontri e alle esperienze di laboratori sui temi frizzanti dell'arte della scienza e della natura: comprese le ultimissime suggestioni provenienti dalle sfere delle biotecnologie e dell'ecologia; o ancora, sempre come esempio di rottura della statica tradizionale del mondo dell'arte, si può citare la caleidoscopica interattività del programma di Studio Azzurro che vede nella *partecipazione* e nell'interattività del pubblico una delle leve vincenti del nuovo paradigma del sociale creativo. E per restare ancora nell'area torinese si possono segnalare l'*Urban 2* (con un budget previsto di 40 milioni di euro), il programma di rigenerazione urbana sostenuto dall'Unione Europea a favore - ci auguriamo - dello sviluppo e della qualità della vita e dell'ambiente nel quartiere Mirafiori Nord, programma volto ad attivare processi di trasformazione sociale, fisica ed economica, creando occasioni di espressioni culturali e artistiche che rafforzino l'identità e il senso di appartenenza alla comunità; e poi, ancora a Torino, che pare essere ormai uno dei poli trainanti del triangolo industriale, il MAU (Museo d'Arte Urbana) sostenuto da Edoardo di Mauro per la riqualificazione del Borgo Vecchio Campidoglio attraverso interventi artistici sugli edifici e teso al *dialogo* con i cittadini del quartiere, gli artigiani, i commercianti e le associazioni.

Venuti al pettine i giochi, talvolta perversi, della *borsa* applicata al mondo dell'arte, e in un certo senso della gestione irresponsabile dei grandi *pupari* che ne muovono i fili (gonfiando ed edulcorando le cifre, talvolta senza nessuna corrispondenza sul piano della qualità intrinseca dell'opera) si avverte nell'aria di questi anni di crisi generale, un sano bisogno di aprire altri sentieri e, innanzitutto, di sfuggire alla gogna di un certo determinismo del mercato, per gettare il pallino oltre la linea di confine, in quelle zone non ancora contaminate - o forse non del tutto fecondate in passato - per esercitare il massaggio di una *nuova etica* e la frizione dell'intramontabile potere mitopoietico dell'arte. Anche le istituzioni, nei casi migliori, come si è osservato e si spera, tentano di entrare in campo contribuendo al rilancio di una rinascita artistico-culturale e forse anche di attribuire al *danaro-fondi* una valenza strutturale - non di cattiva e ottusa speculazione - alla messa in opera del progetto culturale.

A questo punto, però, è cosa giusta ricordare, e anche riconoscere,

che i primi a sentire tutta l'urgenza di operare direttamente all'interno della *dimensione sociale* furono gli artisti degli ormai lontani anni Sessanta e Settanta, i quali, lasciata alle spalle la quiete dei loro atelier pronunciarono il nuovo verbo tra le strade delle più importanti capitali del mondo, articolando *happening*, *azioni* e *performance*. Un programma dal quale scaturì un confronto diretto con la città e i suoi abitanti, articolato in una miriade d'interventi ludici e politici; alcuni dei quali sostenuti dal pensiero di conciliare arte e vita; altri carichi di preveggenza antropologica, culturale e artistica.

Tutto ciò accadeva a ridosso del '68, nel corpo di una crisi che sollecitava lo sviluppo della coscienza generale: basti ricordare le lacerazioni della guerra del Vietnam, lo scontro Urss e Cina, il Maggio francese, i movimenti rivoluzionari ed extraparlamentari, la strategia della tensione, per non parlare della - ancor oggi (sic) attualissima - crisi petrolifera del 1973 e dell'ondata inflazionistica. In Italia erano gli anni delle battaglie civili dei *radicali*, ma anche del terrorismo, incuneatosi tragicamente nel corpo sociale durante la fase del cosiddetto *compromesso storico*, e terminati con il rapimento e l'assassinio di Aldo Moro nel 1978.

Ora, ciò che resta, come documentazione, di alcuni interventi artistici di quegli anni, è visibile in *Performing the City*, un'importante mostra itinerante sostenuta dalla Erwin und Gisela Von Steiner-Stiftung, che approderà a Tokyo, Seul, Mosca, Lubiana, Napoli, Monaco, Berlino, Parigi, San Paolo, New York, Città del Messico. Il materiale, sapientemente raccolto e articolato da Heinz Schutz, Jenny Thaler, Richard Ferkl e Uli Aigner, direttore dello Städtische Kunsthalle München, in numerosi atlanti fotografici - uno per ogni città - è stato, in prima battuta, presentato nell'ottobre del 2008 a Monaco, e, come seconda tappa, dal 7 febbraio al 16 marzo del corrente anno, nelle sale del PAN Palazzo di Napoli.

Gli atlanti di *Performing the City*, con le splendide immagini in bianco e nero, mettono in luce *l'esprit de finesse* degli anni '70 dai quali emerge la linea melodica di un lungo e appassionante racconto in cui le azioni, le performance e gli happening mostrano l'urgenza e il desiderio degli artisti di aprirsi al sociale, di rompere gli schemi concettuali delle forme imposte e codificate dalla società borghese.

A Napoli uno degli esempi più significativi e ricco d'implicazioni sociologiche e antropologiche, è dato dall'*opera* di Riccardo Dalisi, dai suoi laboratori al rione Traiano, dall'*architettura d'animazione* e dal *design povero*; in ultima analisi, dalla sua straordinaria capacità di far emergere - e di conseguenza, denunciare, con un sentimento di radicalità pasoliniana - benché sommerso da molteplici contraddizioni, l'immenso patrimonio di creatività (quello che oggi definiamo capitale umano) nascosto negli strati sociali meno abbienti; opera che continua tuttora nel quartiere della Sanità con il suo laboratorio "Progettazione e compassione".

Tra gli album di *Performing the City*, dalla Napoli degli anni '70, emerge la personalità di Giuseppe Desiato, vera forza della natura, irriducibile a ogni compromesso, con le sue palpitanti performance irriverenti, ironiche e lungimiranti nei confronti di una società che incunea il suo utilitarismo e consumismo tra i principi radicati nell'identità popolare. Nel '74, a Basilea, per ricordarne una, Desiato spoglia Charlotte Moorman, l'artista Fluxus e la ricopre di veli luci e fiori davanti agli occhi ammirati di Hermann Nitsch.



L'area artistica partenopea, coordinata in quegli anni dall'infaticabile Enrico Crispolti (che affigge per le strade di Marigliano il *Manifesto futurista ai pittori napoletani* di Umberto Boccioni) e poi approdata alla Biennale di Venezia del '76 *Ambiente come sociale*, è stata anticipatrice di fermenti e d'indicazioni paradigmatiche d'indubbio interesse, preceduti da importanti eventi come *Volterra '73* o *La Dissuasione manifesta: Operazione 24 fogli*.

Sfogliando gli atlanti di Napoli emergono figure come quelle di Gianni Pisani, Gerardo di Fiore, del Gruppo degli Ambulanti (Carlo Fontana, Ernesto Jannini, Silvio Merlino, Claudio Massini, Annamaria Jodice, Roberto Vidali, Giuseppe Zevola) e Ciro de Falco, senza dimenticare l'eccellente operatività d'altri autori sparsi in tutta Italia tra cui il Gruppo di Salerno (Chiari, Davide, Marano, Rescigno), Mauro Staccioli, Franco Mazzucchelli (anticipatore delle opere gonfiabili), Nicola Carrino, Ugo La Pietra, i cui interventi spaziavano dall'incontro ludico a quello provocatorio, di sollecitazione al dialogo e alla presa di coscienza delle contraddizioni insite nel corpo vivo del tessuto sociale e urbanistico della città.

La stessa tensione ideologica e artistica si riscontra sfogliando gli altri album della mostra, incontrando Andre Cadere, Guy Debord, Jean Tinguely, Julio Le Parc, Kim Jumsun, Gino De Dominicis, Niki de Saint Phalle, Jean Jacques Lebel, George Brecht, Vito Acconci e moltissimi altri.

È indubbio che le proposizioni degli anni Sessanta e Settanta hanno trovato seguito nelle nuove formulazioni degli artisti degli anni correnti; principi ideativi e spunti performativi di quel tempo, tornati a galla dopo la grande abbuffata della transavanguardia, e forse nei casi più convincenti, esplosi con più consapevolezza in alcuni artisti i quali sembrano aver accordato a un'ottava superiore gli strumenti delle investigazioni antropologiche. Cosa pensare, infatti, del *Naked World* di Spencer Tunick e le sue *temporary site-related installazioni*, che si potrebbero definire una terrena e pacifica invasione di ultracorpi? Invasioni non solo metropolitane, ovviamente, ma nei contesti paesaggistici più insoliti e che sconvolgono le più elementari e consolidate attese percettive e psicologiche; progetti che dimostrano, tra l'altro, di aver assorbito e trasfigurate pienamente le esperienze della land art e della body.

Così la *dissuasione manifesta* degli anni Settanta (la quale si poneva contro la *dissuasione occulta* della comunicazione consumistica, portata avanti, tra l'altro, da artisti della generazione di Mariani, Plessi, Somaini, Vedova) trova oggi nella *ad-busting* una sua declinazione e variazione: la linfa vitale dell'arte nel sociale, libera dalle scorie e dagli strozzamenti vascolari del mercato, ha ritrovato il suo libero corso grazie alla effervescenza di alcuni giovani artisti i quali - come nel caso della metropolitana di Berlino - hanno alterato i poster pubblicitari in cui vengono ritratti *testimonials* del calibro di Britney Spears, Christina Aguilera e Leona Lewis, accanto alle immagini, incollate furtivamente, degli strumenti edulcoranti di Photoshop.

Si potrebbe continuare soffermandosi sulla dimensione sociale della *street art*, all'interno della quale probabilmente scaturiscono fenomeni come la sopra citata *ad-busting*, con tutto ciò che trascina con sé, dagli *stickers* e relativi *stencils*; e con questo, perché no, rivolgere lo sguardo ancora una volta agli antecedenti di casa nostra come nel caso di Franco Summa, per esempio, con le sue *Anamnesi* e le azioni collettive; oppure focalizzare gli aspetti della *public art*, già sopra accennati. Si potrebbe aprire, dunque, una finestra e portare aria fresca sulle problematiche intramontabili del rapporto tra individuo e città, i centri del potere politico e gli artefici del disegno urbanistico e architettonico, sulle glorie e sui misfatti già a suo tempo denunciati da Tomas Maldonado, nella *speranza progettuale* che si avveri quel processo dialettico di reciproca formazione e reciproco condizionamento a favore della condizione umana, e di tutto ciò che gira attorno ad essa.

Ma oggi, si sa, è il tempo dell'estetizzazione totale, della vita e della morte, della politica e dell'arte; il tempo degli stupidi applausi sugli effetti speciali del vuoto di coscienza. La linfa dell'arte, quella meno turbolenta e appariscente, ma forse più efficace e portatrice di senso, è spesso spinta nel fosso dell'indifferenza dai giochi del nuovo potere del marketing-art.

Poiché nella nostra tumultuosa e torbida attualità artistica non tutte quelle che fioriscono sembrano rose, bisognerebbe riflettere pure sui caratteri talvolta nefasti degli *arredi urbani*, sul degrado del concetto d'intervento urbano; sui pruriti creativi degli assessori di turno e sulla sciattezza del riffa raffa con la quale molti operatori interpretano l'applicazione della legge del 2% o quanto altro.

Per adesso invitiamo tutti a seguire il tour di *Performing the city* dove si vede chiaramente che i *principi creativi* sono simili al DNA del famoso insetto imprigionato nell'ambra, e dai quali gli artisti, nei casi migliori, riescono ad attingere liberamente per dare vita a nuove formulazioni, nuove ipotesi d'azioni o performance da decantare e far circolare nel mondo.

Ernesto Jannini

artista, vive e lavora a Milano

1. Seul, Sotto il secondo Ponte Han, 17 ottobre 1968, ore 16.00, Kuk-Jin Kang, Chan-Seung Jung, Kang-Ja Jung "Omicidio sulla riva del fiume Han", courtesy Archivio Kuk-Jin Kang. Tre artisti scavarono delle fosse sotto il ponte, in cui si fecero sotterrare e coprire d'acqua. Poi vennero fuori dalla fossa e incisero su lastre di plastica provocazioni come «impostore della cultura (pseudo-artista)», «rozzo della cultura (fobia culturale)», «nemico della cultura (idealista)», «accumulatore illegale di beni (presunto Gran maestro)», «venditore ambulante di cultura (artista politico)» ed «acrobata della cultura (artista pedissequo)». Lessero i testi ad alta voce e poi bruciarono le lastre. La loro arte distruttiva era una critica alla degenerazione del «vecchio Regime».

2. Lubiana, Parco della Zvezda, 30 dicembre 1968, Gruppo OHO (Milenko Matanovi, David Nez, Drago Dellabernardina) "Triglav", courtesy Naško Križnar, Archivio OHO, Galleria Moderna, Lubiana. Triglav, il monte con tre vette, è la cima più alta della Slovenia, simbolo nazionale ed elemento della bandiera del paese. Nel parco cittadino, Matanovi, Nez e Dellabernardina si pietrificarono, avvolti fino al collo in un telone, per una simulazione del monte.

3. Monaco, Schackstraße, 15 giugno 1969, HA Schult "Situazione Schackstraße", foto Thomas Lüttge, courtesy Archivio HA Schult-Museum. Su una parte della Schackstraße Günter Saree scrisse più volte la parola «jetzt» un'altra parte della strada venne coperta da Ulrich Herzog con zerbini incatramati, sulla terza parte HA Schult buttò cinque tonnellate di carta e resti tessili provenienti dalla società dei consumatori. Il risultato fu una denuncia al tribunale di Monaco per coercizione. HA Schult: «l'artista di oggi ha il dovere di intervenire in tutti i processi. Deve ribellarsi al fatto di essere stato rinchiuso in un «parco giochi dell'arte».

4. San Paolo, Rua Direita, ottobre 1973, Fred Forest "Invasione di superfici cittadine vuote", courtesy Archivio privato di Fred Forest. Nel periodo della Biennale ha luogo per le strade di San Paolo una dimostrazione in cui i partecipanti, al posto di striscioni, portano con sé delle lavagne bianche vuote. Con tale iniziativa da lui promossa, Fred Forest intende creare - nel clima repressivo della dittatura militare - spazi simbolico-utopici di libera espressione del pensiero - in ambienti pubblici, come pure a livello del mass media. Il suo insolito esperimento d'incitamento alla partecipazione pubblica oltrepassa i confini della dimostrazione su spazi vuoti, passando per l'incitamento all'azione su scala nazionale, l'installazione di apposite linee telefoniche, la scelta di porre una serie di campi vuoti su parecchi quotidiani per eventuali comunicazioni da parte dei lettori, l'impiego di radio e televisione, per arrivare a un rally fra taxi. Tali attività portano all'arresto dell'artista, la Biennale gli assegna invece il Gran Premio della Comunicazione.

5. Parigi, Rue de Rivoli, 1975, UNTEL

"Comprendere il suolo urbano - dal registro delle utopie". Con gli occhi bendati, cieco e anonimizzato: un'artista di UNTEL striscia sul marciapiede lungo la superstrada che si snoda parallelamente al flusso del traffico.

6. Mosca, Incrocio Leninsky- / Facciata dell'Università, estate 1978, Il Nido "Dimostrazione". Il Nido prese alla lettera il programma del Partito Comunista sovietico e presentò l'arte contemporanea in un propagandistico atto del popolo - sullo standardo: «Composizione» di Paul Klee.

7. Mosca, Cinque posti, dicembre 1980, Gruppo SZ, "Organizzazione logica dell'urinare dei cani", foto Yuri Albert. Skersis e Zakharov: «in conformità con la posizione delle stelle nella costellazione del Cane Maggiore e con l'intenzione di determinare un ordine nel modo di urinare del cane, furono contrassegnati (con pezzi di tappeto su cui il cagnolino Fedy aveva urinato) 5 posti di Mosca. I segnali funzionarono perfettamente». Posto 1 e 2: Stazione della metro Kropotkinskaya e Kievskaya, 3: Hotel «Leningradskaya», 4: Metrostation Kolhoznyaya, 5: Vicino al cinema Udarnik.

